

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

52

NUOVA
SERIE

MARZO - APRILE 1960 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

RECENTI SCULTURE DI

ROBERTO BERTAGNIN



Elefante 1959

ROBERTO BERTAGNIN



Personaggi 1959 • gesso 88 x h 63

DI BERTAGNIN SI CONOSCEVANO, ormai da tempo, il suo gusto per una certa grandiosità, che egli era andato trasferendo dalla statuaria classica e da talune esperienze del Novecento in una sua particolare versione della terracotta, e inoltre la sagace destrezza, quasi da oreficeria o da antica toreutica, che egli veniva impiegando in taluni pezzi decorativi di anche troppo controllata finezza.

Se le terrecotte, di solito da giardino per la loro segreta vocazione statuaria, non sembravano scovre di pesantezze e durezza, i minuti bassorilievi con teorie di piccole figure trovavano limiti alla propria eleganza in una talquale insistenza aneddotica.

Senonché è proprio da queste precedenti esperienze, non affatto inutili dunque né gratuite, che lo scultore trae su un piano del tutto nuovo queste sue ultime conclusioni che, nella mostra attuale del Milione, sono prestigiosamente testimoniate e apertamente dichiarate.

Anzi diremmo che, benché da sole appaiano inequivocabili e definite e benché, come ogni opera d'arte, trovino soltanto in se stesse ogni ragione misura e giustificazione, a noi sembrano in qualche modo garantite proprio dalle esperienze precedenti, alle quali sono legate da una interiore coerenza di ispirazione e da quella maturazione tecnica che è il contrario della improvvisazione.

Il senso preciso, intimo della materia, i modi rigorosamente peculiari di trattare il modello destinato alla fusione in bronzo, la calcolata raffinatezza di quei lembi o margini a lama sottile, tagliente, che definiscono, più che il volume, il disegno nello spa-

zio e sono strettamente consoni alla natura e al comportamento del metallo, sono forse fra le più evidenti prove di un magistero, talmente e così direttamente conquistato, da implicare valori che già superano la correttezza grammaticale e sintattica del mestiere per attingere forza espressiva.

Detto questo è normale, ma oggi tuttavia sorprendente, che in questo scultore si senta una mano che usa con energia la stecca, ma che è parimenti esercitata al bulino.

Tutto questo, si dirà, attiene a quelle incidenze tecniche, e cioè « economiche », che dovrebbero rimanere in limine e in ogni caso esterne al mondo dell'arte. Ma sono poi veramente e sempre esterne? Potremmo licitamente dubitarne, comunque sono altri i motivi di interesse, e spesso di consentimento, che ci attraggono in presenza di questa serie di altorilievi.

Nonostante talune apparenze, non si tratta mai di opere non-figurative, anche quando il processo di semplificazione o di translitterazione fantastica sembri tangere i « confini-non-confini » dell'astrazione.

In questo, che dunque è un mondo non di forme pure, ma di figure, di personaggi, di presenze drammatiche, a noi parrebbe di poter indicare almeno tre direttrici ideali, diremo tre magistrali rifacendoci all'antica terminologia della geometria delle fortificazioni.

Una fondamentale esigenza di semplificazione e di sintesi, fino alla sineddoche in cui, come nel « Cavallo », una parte sta per l'intero, o a una sorta di appiattimento luminoso e quasi di abbaglio unificatore come nello stacciato gruppo dei « Personaggi » o nel massiccio « Cavaliere ».

Seconda direttrice: la translitterazione fantastica. Translitterazione, che è poi una sorta di deformazione espressionistica intesa a una rappresentazione particolarmente icastica, impressionante, quasi una ipotiposi, come nel bellissimo « Torso » in bronzo.

Questo « Torso », che è risolto quasi nella forma arcaica dello scudo tubolare di cuoio, palesemente riecheggia un'opera superba di Arturo Martini (Coll. Giolli) ma ne differisce proprio per l'empito espressionistico, per l'iperbole baroccheggiante, in cui drammaticamente si ripercuote il dinamico e quasi estuoso pulsare di un sangue anche troppo denso.

La vocazione, e quindi la direttrice, fondamentale, rimane, in fine e come già s'era accennato, l'aperta aspirazione a una sonante grandiosità, a una monumentalità concitata e barocca.

I numerosi « Animal », che qui Bertagnin ha adunato — l'« Istrice », la « Iena », il piccolo « Elefante », la « Lince », il « Maiale », il « Toro » — non costituiscono già una sorta di mostruoso bestiario medievale, e meno che mai letterario alla Monthérlant o favolistico alla Esopo, alla Perrault o alla Trilussa, ma, piuttosto, una serie di magnifici pretesti barocchi, di motivi adatti a celebrare una particolare concezione della forma, in cui sembrano coerentemente convenire il mutevole alternarsi della luce e dell'ombra e l'agitazione un poco enfatica di un vento avventuroso.

Non sono tutti elementi sempre necessari: il « Nudo » rientra interamente nelle categorie della semplificazione e della trasfigurazione fantastica, né per questo sembra inferiore ad alcuna delle opere qui esposte.

Ma in fine diremmo che l'espressione più tipica, più ricca e conclusa di questa recente stagione di Bertagnin sia da indicare in quell'opera singolare, e per certi versi conturbante, che è la « Vittoria tagliata ». Qui le convulsioni del vento si giustificano e placano in un gioco disteso, pieno, e pure segretamente ambiguo, di drappaggi. Si pensi, come riferimento non come confronto, a taluni studi di drappaggio di Leonardo e, ma come antitesi, al gioco secco da stoffa bagnata dei Fratelli Mantegazza marmorari e di Arturo Martini.

Qui, senza alcun riferimento anatomico, ma soltanto con mezzi delicatamente allusivi o se si voglia metafisici, senza alcuna ripresa diretta, senza nemmeno il sospetto di un ripensamento stilistico, Bertagnin — forse, e anzi certo, inconsapevolmente — ripete il ritmo eroico, suscita nuovamente l'afflato peanico della Samotrace o della Nike di Peonio.

La figura, che poi fisicamente manca, disegna nel nitido cielo, cui sembra naturalmente destinata, uno spazio luminoso, anzi proprio un « luogo di luce », nel quale, inaspettatamente, sembrano esprimersi e prendere forma arcaica quelle aspirazioni di grandezza, di liberazione, di gloria che, non più confessate ormai, agitano tuttavia il fondo ancestrale dell'animo, da millenni, e, crediamo, per millenni ancora lo muoveranno.

Milano, marzo 1960

AGNOLDOMENICO PICA

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|---|--|
| 1 Animale. 1959
bronzo 80xh. 77 | 10 Figura sola. 1959
gesso 65xh. 112 |
| 2 Lince. 1959
bronzo 100xh. 108 | 11 Rinoceronte. 1959
gesso 115xh. 100 |
| 3 Mantellata. 1959
bronzo 95xh. 90 | 12 Vittoria tagliata. 1960
gesso 110xh. 157 |
| 4 Torso. 1959
bronzo 50xh. 92 | 13 Istrice. 1960
gesso 95xh. 97 |
| 5 Elefante. 1959
bronzo 40xh. 40 | 14 Cavaliere. 1960
gesso 73xh. 78 |
| 6 Personaggi. 1959
gesso 88xh. 63 | 15 Toro. 1960
gesso 93xh. 84 |
| 7 Cavallo. 1959
gesso 49xh. 59 | 16 Bardatura. 1960
gesso 128xh. 110 |
| 8 Cavallo di nube. 1959
gesso 80xh. 73 | 17 Maiale. 1960
gesso 106xh. 98 |
| 9 Nuvole. 1959
gesso 65xh. 125 | 18-19 Inchiostri. 1959-60 |

ROBERTO BERTAGNIN è nato a Münster (Westfalia) l'8 settembre 1914, si diploma scultore all'Accademia delle Belle Arti di Venezia; tiene la prima personale a Venezia alla « Piccola Galleria » nel 1945; seguirono altre in varie città d'Italia; partecipa alle Biennali di Venezia nel 1948 e 1950; alle Quadriennali di Roma nel 1947, 1951 e 1959; alle Triennali di Milano nel 1948, 1951, 1954 e 1957; è presente con una personale alla Mostra Artisti d'Italia al Palazzo Reale, Milano 1951, alla Exposition International en Plein Air, Biennale di Anversa 1951-1953; al premio Internazionale di scultura Sabena, Bruxelles (Belgio); ed altre importanti manifestazioni. Ha ottenuto i seguenti premi: secondo premio al concorso Nazionale per la scultura « Galleria della Spiga », Milano 1946; primo premio ex aequo al concorso per la scultura, San Remo 1952; premio Pelizzari al concorso Internazionale di scultura, Firenze 1953; primo premio ex aequo alla Mostra Testimonianza a Cristo; primo premio del bassorilievo in ceramica, Vicenza 1953; premio Bosisio Arte V Selettiva, Milano 1953; diploma di medaglia d'argento per l'esecuzione di forme in ceramica alla Triennale di Milano. Sue opere figurano in numerose raccolte private e Musei: al Museo della scultura all'aperto di Anversa; al Museo d'Arte Moderna di Genova; al Museo della ceramica, Vicenza. Vive e lavora a Milano.

La Mostra inaugurata il 23 marzo 1960 rimarrà aperta sino al 4 aprile con orario 10-12,30 e 15,30-19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

ARCHITETTURA ITALIANA ULTIMA di Agnoldomenico Pica, da noi pubblicato lo scorso novembre (pp. 60, tt. f. t. 139 con 323 ill., L. 2.500), è l'opera di un critico di vasti e svariati interessi che un panorama del genere necessariamente coinvolge. L'aspetto senza dubbio più interessante per i lettori di questo Bollettino è stato colto da Cesare Brandi nell'articolo apparso nel « Corriere della Sera » del 17 febbraio u.s. sotto il titolo: « I nuovi stilismi denunciano una crisi. La disorientata architettura si salverà con l'urbanistica ». Dopo essersi chiesto se « in un'epoca dove tutto si internazionalizza » possa « esistere un'architettura italiana moderna, al di là di quelle personalità che riescono decisamente ad emergere », il Brandi si preoccupa anzitutto di « affacciare e sottolineare il maggior pericolo dell'architettura italiana moderna: un nuovo stilismo, assai più pericoloso perché elaborato su schematismi che già, per il solo estrarsi da un contesto storico, costituiscono una astrazione — non nel senso che la parola ha per la pittura o la scultura —, un essiccamento artificiale di una esperienza formale e dunque vitale. Il più noto di questi sistemi è il neo-liberty ». Enumerando col Pica altri stilismi — quali « il falso caprese a Capri, i falsi trulli ad Alberobello » — (che ammette peraltro che si possano considerare « episodi marginali »), altri ancora ne individua nel corso della lettura del libro, come « il gusto del neo-gotico » che « ammortizza la novità del nostro più geniale costruttore, il Ner- vi. Per concludere: « Dunque il caso del neo-liberty non è isolato, e se non fa sistema, denuncia tuttavia una situazione assai più minata di quel che si creda. E qui allora viene spontaneo di domandarsene la ragione. « Le radici segrete di questo ripiegamento su se stessa dell'architet-

tura, sono la rottura d'una fruttuosa simbiosi con la pittura, l'inardirsi di quella fonte che pareva inesauribile, che fu il Cubismo, e, attraverso il Cubismo, il Neoplasticismo. La pittura — fosse o non fosse giusta la deduzione che se ne fece in architettura — aveva rappresentato il retroterra formale dell'architettura, e d'una ricchezza che, giusto ancor oggi, fruttifica negli splendidi prismi dei grattacieli di Mies van der Rohe. Ma la pittura astratta, che da Mondrian prese l'avvio, è ormai pittura da museo. La sua attualità non è più nel presente, ma solo nel presente ideale che sviluppa da sé, per l'eternità, l'opera d'arte. « Ora, se qualcosa l'architettura potrà trarre dall'informale, noi non sappiamo: comunque finora non ne ha tratto nulla. Ed ecco che l'architettura, abbandonata dalla pittura, non sa più dove andare. Fanno capolino gli stili — oh appena un tantino, come un pizzico di pepe — oppure, così con Le Corbusier, si tentano i colpi di testa nella fantasia a freddo, il grido gelido, la sterzata senza nesso con la direzione precedente. E magari l'espressionismo, questa bancarotta dell'Architettura. Tutavia il Brandi non dubita del futuro della architettura moderna. Ma la soluzione egli la trova in leggi proprie dell'architettura moderna, in tutt'altro ordine di interessi. « Continuiamo a credere che l'architettura moderna si salverà attraverso l'urbanistica », dove essa « individuerà e rinsalderà il proprio tema spaziale: di cui perfino i più grandi architetti hanno perduto la netta visione. E ciò tanto più vale per l'architettura italiana, dove l'urbanistica, che avrebbe dovuto essere la salvezza e il decoro delle nostre città, proprio durante l'immane ricostruzione del dopoguerra è stata in realtà la cenerentola bistrattata. « L'Urbanistica è, per l'Architettura, la matrice di quello spazio che l'architettura dovrà formulare. Non è un lusso, ma è l'Architettura stessa al suo nascere, condizione perentoria al suo sviluppo: premessa invalicabile della forma. Quando di ciò si arriverà ad avere una coscienza

generale, non saranno solo le città nuove a goderne, ma prima di tutto e in primo luogo i nuclei storici e venerandi delle nostre città più antiche.

LA NOSTRA MOSTRA dell'ottobre scorso in apertura della stagione in corso la dedicammo al pittore Gianfranco Fasce e non fu una coincidenza occasionale, ma bensì deliberatamente voluta da noi per la fiducia che riponiamo in questo giovane artista genovese. E questa volta di tale iniziativa non siamo rimasti delusi; gli Amatori che ci frequentano hanno colto il valore poetico di quel suo discorso segreto e intimo così denso di riflessioni e schivo di gesti esteriori. Pubblico e critica hanno concordato, e noi siamo lieti di pubblicare qui qualcuno dei ritagli che l'« Eco della Stampa » ci ha rimessi, ora che stiamo stampando un suo volumetto monografico presentato da Maurizio Calvesi.

Da « IL GIORNO » di Milano del 15 ottobre 1959:

« Da quando venne ad esporre a Milano i suoi primi dipinti, nel 1954, fino a questa mostra allestita al Milione, Gianfranco Fasce ha compiuto un lungo percorso. Si può dire che fu un processo di corrosione delle resistenze realiste degli oggetti — i paesaggi di Liguria, i casamenti di Milano — perché più sciolta si dispiegasse una sua interna volontà di ricostruzione di un'immagine, che affiorasse però sull'onda non più del visibile, ma di un'intuizione patetica. Una discesa, quindi, alle radici dell'ispirazione, a quel punto in cui l'emozione è ancora ombrosa e vibrante, appena staccata o suggerita dall'incontro con la realtà. E per questo che anche il suo colore appare castigato in toni bassi, di cenere e fumo. Ma è anche per questo che, non gravato dal peso di una imitazione o da una simbologia dell'angoscia o della dissoluzione, risplende di finissime trasparenze, di leggere velature, di risonanze prolungate. « Poteva apparire un percorso verso certi coaguli o brutalità dell'estetica

« informelle », oggi imperante come una nuova accademia; e per quel che verso, su un'avventura corsa da molti giovani pittori italiani incantati dai miti della « materia », il Fasce può aver ceduto a qualche suggestione venuta da quella parte. Ma in effetti, col saperli resistere, ha dimostrato che la sua immagine ha ben diversa concretezza, cerca di recuperare una « forma » nel lento crescere del sentimento o della percezione, fosse soltanto una strisciatura sopra un muro, un alone d'aria, un'impronta di luce.

« Questa certezza esistenziale, affermata con una pittura che mantiene una dizione chiara, fedele ad un gusto che potremmo dire italiano, morandiano, non cresce sopra terreni d'angoscia; ma si esprime con una confidenza di trasfigurazioni, da cui acerbà si affaccia una nuova possibilità di raccontare il mondo e le commozioni che esso suscita. E una mostra che ormai conferma un giovane pittore, che al suo apparire destò interesse e previsioni favorevoli. » MARCO VALESECCI

Da « GAZZETTA TICINESE » di Lugano del 27 ottobre 1959:

« In un tipo di non-figurazione — che è in fondo decantazione di una viva esperienza della realtà e di cui l'Italia da qualche anno in qua porta i risultati più interessanti — è da collocarsi la pittura di Gianfranco Fasce, nato a Genova nel 1927. Diversamente da un Morlotti o da un Chighine — in cui è scoperito il rapporto allusivo con lo spettacolo naturale (e ciò sia detto senza tener conto dell'alta qualità delle loro pitture) — diversamente, anche, dal colorismo spesso approssimativo dei bolognesi Pulga e Vacchi, mi sembra che il Fasce sia volto al recupero di valori di atmosfera, di stati d'animo nati dall'incontro con le cose. « Non conosco le opere figurative del Fasce nate da un'esperienza anteriore a quelle che hanno provocato le opere esposte in queste settimane a Milano. Nelle meno recenti, fra le opere esposte, si nota un di-

scorso — di linee ritmate delimitanti piani e volumi — che voleva essere serrato, veemente. Ma Fasce è piuttosto contemplativo e il meglio di sé lo dà in distese di colore chiaro svaporante, in rettangoli di colore (qua e là increspato di croste) che balzano in avanti come aloni di luce sfioranti la superficie di un muro o di una cortecchia. Allusione di bianchi (quanto lontani da Fau- rier, anche se si può ammettere la ripresa di un certo schema rettangolare!), di neri, di chiazze verde musco, che desta — oltre al raffinato timbrico — esatte sollecitazioni tattili e spaziali... »

GUALTIERO SCHÖNENBERGER

Da « IL POPOLO » di Milano del 22 ottobre 1959

« Basta un'intimità autentica dell'artista con le proprie immagini per costituire delle opere valide? Da Braque a Morandi vi è tutto un filone dell'arte contemporanea che sembrerebbe trovare la sua maggiore consistenza appunto in questo patetico e lirico aderire dei moti più intimi dell'artista alle figure che reca. Eppure nelle opere di Braque e di Morandi, oltre tutto questo, vi sono anche delle strutture che vogliono esistere e si propongono pienamente, alle quali tutto il sentire assorto dei due maestri è come sospeso. »

« Gianfranco Fasce che presenta opere recenti in una mostra personale alla galleria del Milione ha il merito di suggerirci questi problemi. Anche se egli manifesta alcune oscillazioni di linguaggio, cioè se talvolta egli appare in bilico tra un post-impressionismo lirico e delle strutture di tipo informale, non gli si può negare una sofferza sensibilità. Larve di rocce e di fossili appaiono sulle sue tele, quasi messaggere di una musica arcaica che egli ascolta assorto. Come rifiutargli un consenso di stima, per la sua capacità di perseguire con finezza delle immagini che gli scaturiscono dentro a contatto con la natura e la realtà?... »

GIORGIO KAISERLIAN

LE EDIZIONI

Della Collana GIOVANE PITTURA ITALIANA diretta da Marco Valsecchi continuano ad uscire i volumetti monografici contenenti ciascuno dodici tavole, tutte a colori, ricavate con la maggior fedeltà dai dipinti, e uno scritto di un critico per ogni artista, integrati da notizie biografiche e bibliografiche.

Prosegue così l'opera del Milione fedele alla sua tradizione nella ricerca di quei valori che vengono alla ribalta e meritevoli della migliore attenzione, dopo la generazione dei Maestri che ha avuto la sua evoluzione nel periodo cosiddetto del Novecento; dopo la « generazione di mezzo » che oggi si afferma nella pienezza della sua maturità.

Di questa collana sono già usciti:

1. 34 OPERE DELLA GIOVANE PITTURA ITALIANA di Marco Valsecchi.
2. GIUSEPPE AJMONI di M. Valsecchi.
4. ALFREDO CHIGHINE di E. Tadini.
5. BRUNO PULGA di Marco Valsecchi.
6. SERGIO ROMITI di R. Pallucchini.
7. SERGIO VACCHI di F. Arcangeli.

NOVITA

Ed ora il n. 3 dedicato a:

ARTURO CARMASSI di Franco Russoli. Volumetto in formato 15,5 x 20,5, broccata con sovrapposizioni a colori plasticate; 36 pagg. con testo critico, cenni biografici e bibliografici, 12 tavole a colori: L. 1.200 anche in edizione in lingua inglese.

IMMINENTE

8. MARIO BIONDA di Alberto Lucia. Anche in edizioni in lingua tedesca e inglese.

IN STAMPA

9. GIANFRANCO FASCE di M. Calvesi.
10. GIOVANNI GIULIANI di P. M. Bardi.

IMMINENTE

Nella Collana "Polemica."

ALFIERI, IBSEN, PIRANDELLO di Giuseppe Lanza. Volume in sedicesimo, pagg. 96, broccia.

Giuseppe Lanza è pervenuto alla critica dopo essersi affermato come drammaturgo e narratore: si riunisce quindi alla schiera degli scrittori (da Mann a Bontempelli, per intenderci) che nell'età matura hanno portato nell'illustrazione esegetica una esperienza di creatori risolta in prezioso strumento di conoscenza. Certi caratteri della sua arte di drammaturgo e di novelliere — la sottigliezza psicologica, la vibratilità etica, la capacità di illuminare in rapide contrazioni il nucleo segreto della vita delle creature — contribuiscono a dare alla sua critica un'impronta personale. In questo volume sono raccolti tre discorsi che costituiscono tre saggi densi e vigorosi, frutti di lunghi anni di meditazione su tre poeti drammatici dalla cui opera la nostra cultura trae ancora lievitanti insostituibili. Chi legge questi discorsi, come chi li ascoltò, è guidato a cercare l'umanità più viva e gelosa dei tre poeti non tanto per il gusto di giudicarli, quanto per il bisogno, che il Lanza gli suscita, di spec-

chiarsi in loro, di trovare in loro un'immagine di sé che lo illumini e rafforzi. E i tre poeti finiscono con l'apparirgli come nuovi. Il Lanza difatti li libera da tutte le incrostazioni dei giudizi convenzionali. Dell'Alfieri ci mostra l'illustrazione rigorosa della piena e coerente liricità. Non è più davanti a noi il paludato e ostico persecutore di tiranni, ma l'angosciato cercatore di un equilibrio vitale che non riesce mai a raggiungere. Nell'opera di Ibsen il Lanza ci fa seguire il suggestivo itinerario di una confessione che di anno in anno si fa sempre più disperata: confessione che non ha nulla a che fare col polemico e l'agitatore di problemi sociali in cui molti vedono ancora riassunta la immagine del grande drammaturgo. Di Pirandello il Lanza ci rivela le dolenti radici di quell'affannosa dialettica che per tanto tempo è sembrata un gioco dell'intelletto. E ci fa vedere lo scrittore nella prospettiva della crisi di tutta un'epoca: un quadro veramente malizioso che nessuno ormai potrà trascurare. Difatti questo discorso, pronunziato per la commemorazione del poeta promossa dal Comune di Milano, è stato riconosciuto un contributo di fondamentale importanza agli studi pirandelliani.



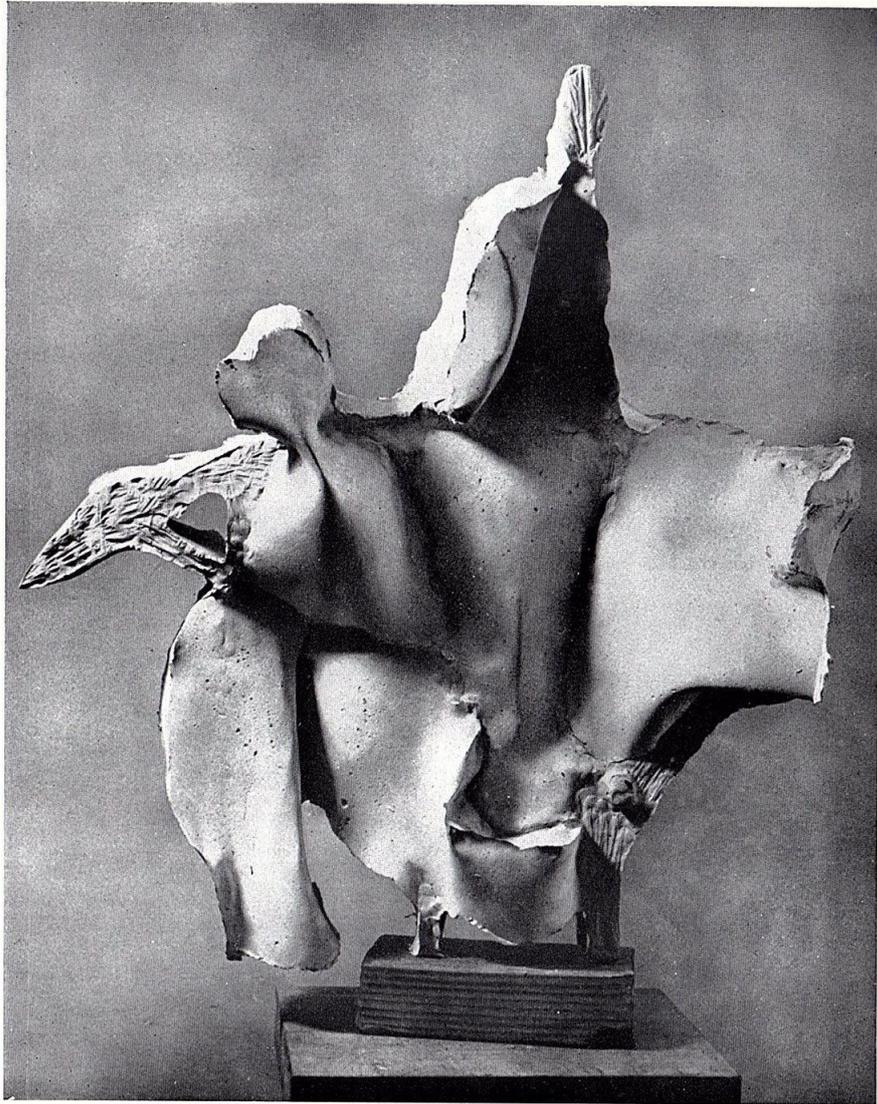
L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali - Rivista

Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO - Telefono N. 723.333 casella postale 3549

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO

Lince 1959 • bronzo 100 x h 108



Cavaliere 1960 • gesso 73 x h 78